C U L T U R A

MAANDBLAD VAN HET CULTUREEL CENTRUM ARUBA

JAARGANG 4 — OKTOBER 1957 — No. 7

Redactie: J. J. STAM
Druk: GENERAL PRINTING

Het Gedicht van de maand

IN MEMORIAM.

Zo tedere schade als de bloemen vrezen,
Van zachten regen in de maand van mei,
Zo koel en teder heeft Uw streven mij
Schade gedaan, die nimmer zal genezen.

Eens, toen wij na de nacht tezaam verrezen
Zagen de rozen vochtig en gebroken, ik en gij
Wisten die lange nacht den regen, ik noch gij
Konden van teerheid immermeer genezen.

Gij hebt de witte en rode rozenbladen
Gebeurd in Uwe smalle hand,- zij vielen
Vochtig en sidderend weer in het diepe gras.

Hoe zal het hart van even tedere schade
Genezen, nu om U de rozen vielen,
Nu Uw handen stil zijn diep in het gras.

J. W. F. Werumeus Buning.

Werumeus Buning, een tijdgenoot van Bloem, een dichter dus, die behoort tot de generatie van 1910, is altijd een min of meer uitzonderlijk figuur geweest. Zijn eerste gedichten — waaronder dit In Memoriam — waren sterk verwant aan het werk van Leopold. „Bijna zwijgen", zo werden zij treffend gekarakteriseerd door Boutens. Later vind hij een volkomen eigen toon, die het best tot uiting komt in zijn talrijke balladen. Van Buning's hand verschenen enkele bloemlezingen, hij werkt nu aan prof. Van Dam's vertaling van de Don Quijote en hij schreef..... een kookboek.

Zijn bekendste gedicht is Maria Lecina, een lied in honderd verzen, een refrein en een zangwijs, dat alleen voorgedragen mag worden door Charlotte Köhler. Met Boutens' Beatrijs, behoort Maria Lecina waarschijnlijk tot de meest gelezen gedichten in het Nederlands. Luisteren we dan nu naar de verstilde weemoed van dit prachtige In Memoriam.

Ch. W.

Nieuws van de Arubaanse Muziekschool

In de afgelopen maanden is er door de Muziekschool weer heel wat werk verzet, en zijn er ook gelukkig weer heel wat plannen verwezenlijkt. De vakleraar voor viool, Ad Stenzen, is over geheel Aruba met zijn werk begonnen, en heeft al kans gezien een 35 leerlingen onder zijn hoede te krijgen. We hopen dat onder zijn werk de liefde voor het vioolspel weer mag steigen, en dat hij hier voor lange tijd met veel genoegen zal werken. De heer Stenzen heeft inmiddels een goude woning gevonden en alle asiprant-violisten kunnen hem daar opzoeken voor lessen en adviezen. Zijn adres is Windstraat 13 te Oranjestad.

De blokfluitgroepen en zangklassen werden ook uitgebreid terwijl de muziekschool op Woensdag 16 october in San Nicolas begint met twee meisjeskoren. Wij bezitten daar reeds het uitstekende meisjeskoor op het Filomena College, onder leiding van de heer Bongers. Bij oprichting van een kinderkoor, waarvoor ruimte in de Abr. de Veerschool welwillend werd afgestaan, bleek hiervoor zoveel belangstelling te bestaan, dat we het koor in twee groepen moesten splitsen. Eén groep onder de elf, en één groep boven de elf jaar. Voor onze pianolessen konden wij eveneens het lokaal in deze school gebruiken, zodat er nu eindelijk een begin gemaakt is met de zo nodige centralisatie van de Muziekschool.

Het Arubaans Oratorium Koor blijkt in een grote behoefte te voldoen. Het aantal leden blijft nog steeds groeien, en zeer geanimeerd wordt er aan het mooie Oratorium Judas Macabeus van Handel gestudeerd. Afgelopen Maandag, dat was 12 october, werd door de leden een bestuur gekozen. Weliswaar werd het koor opgericht als een onderafdeling van de Muziekschool, maar de dagelijkse leiding van een koor van bijna honderd mensen zou een te grote belasting betekenen voor het Muziekschool Bestuur. Het bestuur werd nu als volgt gevormd: Voorzitter, de heer Quaadman, secr., de heer Bislick, penningmeesteresse mevr. Sno, en bestuursleden mevr. Alida Lampe en mevr. Schagen. We wensen hun veel succes en hopen met het koor een goede toekomst tegemoet te gaan.

Binnenkort zal er in het programma van de Arubaanse Muziekschool, dat U steeds kunt beluisteren via Voz di Aruba, dinsdagavond kwart voor acht, een nieuwe rubriek worden ingevoegd. Arubaanse Volks- en kinderliedjes. Bij het onderwijs op de lagere scholen is een ernstig tekort aan echte Arubaanse kinderliedjes, doordat deze liedjes meestal nooit zijn opgetekend. Maar bij onderzoek door ondergetekende, blijkt er werkelijk meer te bestaan, dan wij ooit hadden durven hopen. Iedere week zal er nu een volks- of speelliedje worden behandeld, waarbij de tekst wordt verklaard. Wij rekenen daarbij op de reactie van het publiek op geheel Aruba. Iedereen wordt namelijk opgeroepen om eventuele nieuwe liedjes, of variaties op de oude, op te schrijven of ons te komen voorzingen. Slechts met medewerking van het gehele volk kan misschien eens in de toekomst een bundel worden samengesteld, die niet uit vertaalde Hollandse, maar uit echte goede Arubaanse volksliedjes bestaat. We hopen binnenkort over dit belangwekkende onderwerp meer te kunnen vertellen.

R. H.

WERELDOMROEP ANNONCEERT MUZIEKPRIJSVRAAG VOOR DE WEST

Teneinde de mogelijkheden van westindische melodieën in europese bewerkingen te kunnen toetsen heeft Radio Nederland Wereldomroep besloten een prijsvraag uit te schrijven onder westindische componisten, die hiermee worden opgeroepen tot het inzenden van lied- en/of dansmelodieën gebouwd op inheemse westindische muziek.

Aan deze prijsvraag die met instemming is begroet zowel door de Gevolmachtigd Minister van Suriname in Nederland, Mr. Dr. R. Pos, als door de Directeur van het Kabinet van de Gevolmachtigd Minister van de Antillen in Nederland, Mr. N. Debrot, kunnen deelnemen alle ingezetenen van Suriname en Nederlandse Antillen en bovendien alle uit de West geboortigen die in Nederland verblijven.

De in te zenden melodieën kunnen in haar eenvoudigste vorm worden aangeduid maar ook vergezeld gaan van bewerkingen of van aanwijzingen over de beoogde ontwikkeling. Zij moeten speciaal voor deze prijsvraag worden geconcipieerd.

Inzendingen mogen op schrift worden gesteld dan wel worden ingediend in de vorm van een bandopname (bij het vervaardigen waarvan de Culturele Centra van Suriname en de Antillen behulpzaam willen zijn.) Men kan dus de melodie opschrijven maar ook komen zingen of spelen.

Inzendingen moeten geschieden onder motto, zonder vermelding van naam. Naam en adres van de inzender moeten worden bijgevoegd in een gesloten enveloppe waarop hetzelfde motto is aangegeven dat ook de inzending kenmerkt.

Een maximum van vijf inzendingen is toegestaan mits iedere inzending een eigen motto draagt.

Een jury die mede op voordracht van Dr. Pos en Mr. N. Debrot als volgt is samengesteld: Dr. A. van der Horst, M. Weersma, A. Smit, J. Coco, H. Braams en Lod. Prins, zal de inzendingen beoordelen. Er zullen zo mogelijk drie prijzen worden toegekend, een van f. 400.—, een van f. 200.— en een van f. 100.— (vierhonderd, tweehonderd en honderd Nederlandse guldens). Een aantal inzendingen zal eventueel eervol worden vermeld. Iedere prijs of eervolle vermelding zal vergezeld zijn van een oorkende.

Met hun inzending dragen de inzenders het recht van bewerking en uitvoering over aan Radio Nederland Wereldomroep. Van de bekroonde en eventueel nog andere inzendingen zullen in Nederland bewerkingen w o r d e n gemaakt die via de radio ten gehore zullen worden gebracht.

Alle inzendingen gemakshalve te richten aan het Culturele Centrum in Uw gebied. Links bovenaan het motto vermelden en bovendien Radio Nederland Wereldomroep.

Do termijn voor inzending sluit op 1 januari 1958.

CULTURA PRIJSVRAAG

Het aantal oplossingen was niet groot, maar daaronder was toch wel de geheel juiste oplossing. Deze kwam van Mej. H. A. Schrender, J. G. Emanstraat 27, O'stad. Deze winnares krijgt een boekenbon toegezonden.

Voor onze nieuwe prijsvraag brengen wij het volgende probleem. Op de redactietafel lagen 5 boeken. Een berucht soort papiervreters heeft van deze boeken een gedeelte van de rug opgegeten. De titels van de werken stonden er nog, doch de namen der auteurs waren verdwenen. Willen onze lezers(essen) ons even helpen met het opsporen van deze schrijvers. De titels luiden:

1. Jan Compagnie
2. Zwarte Engelen
3. Britten, Beesten en Buitenlanders
4. De Moeder
5. Een Tommy in de Lage Landen.

Voor een goede oplossing wordt vereist, titel en auteur. Redactieadres: Eagle 12, Oranjestad.

Oplossingen moeten voor 25 november binnen zijn.

HEET VAN DE NAALD

Gustav Mahler: Das Lied von der Erde

Hoewel de symphonie Das Lied van der Erde niet het laatste werk is van de in 1911 overleden componist, kunnen we dit werk toch veilig zien als een terugblik op een mensenleven vol tegenwerking en leed, vol jalouzie en vergui-zing. Zijn eigen leven, een leven waarin hem niets gespaard gebleven is. Waarin het schrijnende leed en het stille verdriet een stempel heeft gedrukt op al zijn werk.

Mahler schreef dit werk in 1908 na zijn terugkeer uit Amerika, waar hij grote triomfen had gevierd en als dirigent de faam bevestigde, die hem was vooruitgesneld. Na terugkeer in Europa blijkt hem spoedig, dat men hem in het vaderland vergeten is. Hij trekt zich terug op een landgoed en schrijft zijn Lied von der Erde, de verklanking van een immense teleurstelling, Mahler's Weltschmerz.

Mahler lijdt aan een ernstig hartwaal. Hij moet zich ontzien, maar hij kan niet. Bezeten van de musiceerdrift, komt het eenvoudig niet bij hem op, een reeds getekend contract voor een tweede de optreden in Amerika te annuleren. Meer dan de helft van de 65 concerten leidt hij daar. Dan moet hij ophouden. Hij gaat terug naar Europa, hoopt op genezing, maar het is te laat. De dood komt onverbiddelijk.

In deze gesteltenis, met de dood als nabuur, heeft Mahler zijn zwanezang geschreven. Hij hoeft thans met niemand of niets rekening te houden. Hij zou zich muzikaal kunnen uitleven in een werk van onvermoed cynisme. Zijn zelfdiscipline bewaart hem echter voor overdrijving. Hij schrijft zijn mooiste, zijn rijpste werk, recht uit het hart gegrepen. Hij musiceert a.h.w. voor zich zelf en vindt nu de toon, die een ieder ontroert. Wat hem in zijn grote werken onmogelijk was, het verklanken van bovenmenselijke gevoelens, dat gaat nu als vanzelf. Dit Lied is de schepping van een ziel, die in de smart de vrede heeft gevonden. Er gaat een grote innigheid en ingetogenheid uit van deze compositie. Vanuit de verte overziet en beschouwt Mahler nog eens de noden en de vreugden van het mensenleven. Hij heeft het schone en het afstotende tot de laatste druppel gedronken en is voldaan. Nog rest hem het ogenblik dat zijn hart voor de laatste maal zal kloppen.

De tragiek van dit zwerversleven, gesublimeerd in een onbeschrijfelijke weemoed, wordt uitgebeeld in een cyclus van liederen, genomen uit een chinese diohtbundel, door Hans Bethge in het Duits vertaald. Zo kunnen we naar de vorm spreken van zes afzonderlijke stukken, drie voor alt of bariton en drie voor tenor met orkest. Desondanks is een verdeling in drie delen zeer goed mogelijk, als wij het totale werk bezien als een triptiek waarin ons de weemoed,



G. Mahler

de vreugde en vervolgens weer de droefheid geschilderd worden. Het eerste lied vertelt ons van de bekommernissen van het kortstondige mensenleven. Hoewel de wijn staat ingeschonken en het feest kan beginnen zegt de dichter ons nog niet te drinken maar eerst te luisteren naar het lied van kommer met als refrein: Dunkel ist das Leben, ist der Tod. Het is de schildering van het mysterie tussen leven en dood.

Dezelfde sfeer hangt nog over het tweede lied, waarin de herfst de natuur smeekt om de zon met zijn warmte. Dezelfde zon van liefde die de mens nodig heeft, doch die niet meer schijnt.

Met het derde lied: Von der Jugend breekt ineens de zon door in het menselijk bestaan. De dichter schildert ons de heerlijk onbezonnenheid van de jeugd, de levensvreugde en levensschoonheid. De mens drinkt zich dronken aan lente, licht en zon en maakt plezier. Ook het vierde lied bezingt deze levensrijkdom en onbezorgdheid. Maar in het vijfde gedicht komt weer de weemoed en het pessimisme. Het leven is een droom, vol ellende. En hoe kan men deze ellende beter vergeten dan door de drank. „Was geht denn mich der Frühling an. Lass mich betrunken sein.

Het zesde en laatste deel bestaat uit twee gedichten. Het eerste vertolkt het verlangen naar een vriend, om met hem de schoonheid van de levensavond te genieten. De vriend komt echter niet. Het tweede gedicht brengt dan het eigenlijke afscheid.

Ich wandle nach der Heimat meiner Statte
Ich werde niemals in die Ferne schweifen
Still ist mein Herz und harret seiner Stunde.

De wijze van muzikale schildering is vooral hier wonderbaarlijk mooi van klank. Hier toont Mahler zijn rijk geschakeerd kleurenpalet in totale omvang. De klanken zijn van een zeldzame schoonheid, licht en teer, melancholisch en vooral ook eenvoudig.

Na een wegstervend naspel volgt dan de verheerlijking in een door Mahler zelf ingrijpend gewijzigde tekst:

Du liebe Erde allüberall blüht auf im Lenz und grünt aufs neu. Allüberall und ewig blauen licht die Fernen. Ewig... ewig...

Zo eindigt dit Lied von der Erde in transparante harmonieën, waarin we strijkers, harpen, celesta, mandoline en houtblazers tenslotte horen in een volmaakte oplossing, die zijn symboliek beeft in het einddoel van ons aller mensenleven.

Dat dit werk tot de grootste scheppingen van Gustav Mahler behoort, staat buiten kijf. Mogelijk is het zijn allermooiste werk. In ieder geval neemt het een bijzondere plaats in onder de werken van de laatste eeuw. Een unieke plaats? Wie zal het zeggen. Mahler zelf heeft het werk nooit mogen horen. In 1911 werd het voor de eerste keer uitgevoerd te München door zijn vriend en leerling Bruno Walter.

Onlangs bracht Philips dit werk uit in een uitvoering van het Concertgebouworkest onder leiding van Eduard van Beijnum met als solisten Nan Merriman en Ernst Hafliger. Zowel uitvoerenden als firma garanderen ons een bezit van bijzondere waarde. Immers van Beijnum heeft als Mahler-vertolker grote naam gemaakt. Wie van ons kent niet die prachtige uitvoering van Mahlers vierde op Londen. De solisten bebben beiden een grote naam in de muziekwereld. Wat Pbilips betekent in de wereld van de gramofoonplaat is een ieder bekend. Zo u belangstelling mocht hebben voor één van de mooiste composities, die ooit geschreven is, is hier uw kans.

De bestelnummers zijn.

A 00410/II L of zo u in Amerika wilt bestellen: Epic SC 6023.

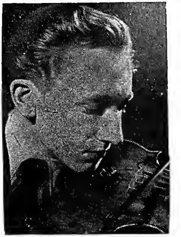
De 4de kant van deze set brengt u een uitvoering van Die Lieder eines fahrenden Gesellen, eveneens een meesterwerk van Mahler, met dezelfde uitvoerenden.

J.S.

●

De in 1881 in Noord-Afrika overleden Belgiscbe componist Vieuxtemps behoorde tot de meest geïnspireerde figuren van de Waalse vioolschool. Zijn werken droegen een hoogromantiscbe inslag door zwier van melodie, kleurrijke orkestratie en warme harmoniek. Zijn melodieën bebben die rijke zangerigbeid en sonore melodie, die de frans-getinte muziek eigen is. Hij schreef een indrukwekkend oeuvre bestaande uit een aantal vioolconcerten, Fantasieën, Variaties, Capriccio's, een cello-concert en een ouverture.

Van deze voorraad muziek hebben zich maar enkele werken kunnen handhaven. Een blik in de Schaum-catalogus overtuigt ons van dit feit. Slechts twee viool-concerten zijn momenteel opgenomen en leverbaar. Allereerst zijn 4de vioolconcert in d mineur en vervolgens zijn 5de in a mineur. Van het 4de concert bestond slechts één opname, gespeeld door de grote violist Francescatti. Het is daarom des te verheugender, dat Philips thans een nieuwe opname in omloop gebracht heeft, waarop wij het bekende concert horen in een uitvoering van Nederlandse musici. Één van Nederlands grootste violisten uit onze dagen, Herman Krebbers, speelt het met medewerking van het geroemde Residentie-orkest onder leiding van Willem von Otterloo.



Herman Krebbers

Zowel solist als orkest hebben met de vertolking van dit in 1850 voltooide concert een zeer loffelijke prestatie geleverd, die de toets der critiek met glans doorstaat. Men is nogal eens geneigd bij het woord violisten alleen te denken aan internationaal beroemde figuren als Menuhin, Heifetz, Grumiaux, Oistrakh sr. en jr., Campoli, en anderen. Niets is echter meer misleidend. Deze opname bewijst dit. Herman Krebbers, naast Theo Olof, één van de concertmeesters van het Residentie-orkest heeft reeds sedert jaren een naam, die door zijn grote violistische capaciteiten tot ver buiten Nederlands grenzen is uitgedragen. Hij begon zijn carrière als wonderkind, in deze gelijk aan Theo Olof die ook als wonderkind de wereld der muziek veroverde.

Er wordt zo vaak gezegd, dat menig artist in Nederland, met name in Amsterdam, zijn beslissend debuut maakt. Wordt hij daar geaccepteerd, dan ligt verder een weg van succes en lauweren voor hem open, mits hij innerlijk blijft groeien naar de top van betrekkelijke volmaaktheid. Bij

Krebbers is er nooit sprake geweest van een mogelijke faillure. Hij kon het devies van Ceasar z.g. in alle gerustheid tot het zijne maken. Hij kwam, zag en overwon. Het feit, dat hij op reeds jeugdige leeftijd concertmeester van één van Europa's beste orkesten werd spreekt in dit verband boekdelen. Zeer waarschijnlijk zou voor deze begenadigde kunstenaar een grootse carrière zijn weggelegd, als hij zich tot het werk van de solo-violist beperkt had. Herman Krebbers heeft anders verkozen. Dat wij hem toch kunnen bewonderen in zijn weergaloos knap viool-spel danken wij aan de diverse opnamen, die in de laatste jaren zijn uitgekomen.

Prachtig is zijn spel op deze nieuwe Philips-opname, fonkelend door een stralende toon, verbluffend door zijn virtuoze techniek en prachtige streek. Het summum van viooltechniek door Vieuxtemps neergeschreven vindt in de vertolking van Krebbers een volkomen verklanking. Het concert bestaat uit vier delen, waarvan vooral het tweede door zijn warme, zangerige melodiek en het vierde, het andante-allegro, door zijn virtuoze schrijfwijze sterk tot de luisteraar spreken. Dit 4de vioolconcert is echter in zijn geheel een werk van grote bekoorlijkheid, met vele gevoelige passages, waarin het virtuoos vuurwerk van de solist niet de enigste aantrekkingskracht is.

De andere zijde van de plaat bevat een opname van Paganini's eerste vioolconcert, eveneens door Krebbers vertolkt, nu echter met medewerking van de „Wiener Symphoniker" onder leiding van Willem van Otterloo.

Bewonderaars van de componisten en Krebbers kunnen hier hun hart ophalen. Het is een plaat, die de vioolminnaars uit het hart gegrepen zal zijn.

Bestelnummer: A 00263 L.

Teba.

●

DE KLASSIEKE RUSSISCHE FILMS

Het is misschien goed in onze tijd nog eens in vogelvlucht te overzien, welke Russische films als klassiek de historie zijn ingegaan en waarom. Nimmer uit het oog verloren kan worden het feit, dat de Russische filmkunst is geboren in de oktober-maand van het jaar 1917 uit een der bloedigste revoluties, die de wereld heeft kegend. Het vaste geloof der Russische filmmakers in het goed recht van deze revolutie gaf aan hun films een grote overtuigingskracht. Een kunstenaar moet of liefhebben of haten, schreef Pudowkin ergens. Het karakter van de klassieke Russische filmkunst was over het algemeen karikaturaal, gekenmerkt door een ophitsend medelijden met sociaal misdeelden. Niet alleen de inhoud, maar ook de vorm van deze films was revolutionnair. Bij voorkeur werden geen beroepsacteurs gebruikt, maar naamloze burgers, die zonder het zichzelf bewust te zijn, in handen van bewuste filmmakers tot feilloos werkend materiaal werden.

De geestelijke vader van deze filmkunst was Kuleschow. Hij experimenteerde veel met films, waarin alle dingen in een funktioneel verband werden geplaatst. Hij streefde naar een maximum aan effekt met een minimum aan middelen. Zijn film „Dura Lex", naar een boek van Jack London, toonde zijn kracht en beperktheid en is thans niet meer om aan te zien van melodramatiek. Met de film „Veertig harten" nam hij evenwel aktief deel aan de zakelijke opbouw van de kollektieve Sovjetstaat. Kuleschow schreef ook een „ABC der filmkunst".

In hun voorkeur voor een episodische opbouw van een film en het gebruik van de excentrische acteur waren volgelingen van Kuleschow de filmmakers Trauberg en Kozintzew. Uit hun samenwerking ontstonden de historisohe films „Mannen van de daad" en „De bestorming van Parijs". Opvallend was hun montage-methode, waarin het gebruik van zeer lange close-ups oorspronkelijk was te noegen. Alleen vervaardigde Trauberg de merkwaardige film „De blauwe expresse" met een zelfstandige filmmuziek van Edmund Meisel. Van Kozintzew hebben we onlangs weer vernomen middels een uitermate boeiende en geslaagde verfilming van Cervantes' „Don Quichotte".

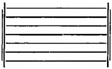
Uit de school van Kulescbow was ook Alexander Room, een markant vertegenwoordiger van het zogenaamde Russische animisme. Daarmee werd bedoeld de scherp doordringende belangstelling voor het detail, die uit zovele Russische films van vroeger sprak. Van Room zelf is de uitspraak: „Ik wil, dat mijn camera gelijk is aan röntgenstralen, doordringend tot op het bot'. Van Room waren de films „Bed en sofa", „De valkuilen van het leven" en „Mensenarsenaal".

Volbloed revolutionnair was Eisenstein. Zijn gehele temperament en wijze van argumenteren (want dat deed hij in zijn films) waren typisch revolutionnair. Hij was afgezien daarvan een filmbegaafde par excellence. Naar eigen verklaring zou de roeping voor de filmkunst bij hem zijn wakker geroepen na het zien van de film „Intollerance" van de Amerikaan D.W. Griffith. Zijn montagemethode was het resultaat van gedegen psychologische studie. Duidelijk is de invloed van psychologen als Freud en Pawlow in zijn werk te onderkennen. Eisenstein vervaardigde de films „Staking", „Potemkin" (waarbij wederom een zelfstandige filmmuziek van Edmund Meisel, „Tien dagen die de wereld deden wankelen" en de documentaire „De generale lijn". Als men deze films aandachtig bekijkt, dan ziet men hoe de kunstenaar Eisenstein zich meer tot vakman maakt, hoe hij langzamerhand van gedaante verandert: van kunstenaar in een schepend

Vervolg blz. 13

Sun-Sash

AIR CONTROLLED LOUVRED WINDOWS



ACCEPTEERT GEEN IMITATIES

ER IS MAAR EEN SUN-SASH

SUN-SASH is duurzaam

SUN-SASH is goedkoop

SUN-SASH is decoratief

SUN-SASH is gemakkelijk schoon te houden

SUN-SASH is in alle maten verkrijgbaar

en onthoud: met SUN-SASH ontvangt U een garantie voor 5 jaar op het mechanisme.

JORGE G. DE CASTRO

Fergusonstraat 18 — **Tel. 1469**

Oranjestad

Fa. Petrona & Croes

AANNEMERSBEDRIJF

Anasastraat 8 - Dakota · Aruba, N.A.

Telefoon 1712

Het ontwerpen, aannemen en uitvoeren van alle bouwwerken.

Het verhuren van: COMPRESSORS
BETONMOLENS
ASPHALTKETEL

Steeds in voorraad getrilde betonblokken.

Loop gerust eens binnen en bekijk op Uw gemak de grote collectie platen, die wij hebben aan te bieden. Het verplicht U tot niets, het zal U slechts overtuigen van het feit, dat er voor gramofoonplaten maar één adres is:

Record Store **VALEN**

NASSAUSTRAAT — ORANJESTAD

RADIO-PROGRAMMA
VAN HET C. C. A.
10 november tot 15 december

ZONDAG 10 november:
- Causerie door de Heer Chr. Westrate
- Klassieke muziek
- R. Strauss: Burleske in d voor piano en orkest
- A. Honegger: Concertino voor piano en klavier
- J. Francais: Concertino voor piano en orkest
  Soliste Margrit Weber
- W. A. Mozart: Eine kleine Nachtmusik

DONDERDAG 14 november:
- Operettemuziek.

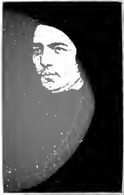


R. Strauss

ZONDAG 17 november:
- R. Schumann: Symphonie No. 3 in Es
- M. Bruch: Vioolconcert in g
  Solist: Zino Francescatti
- Vieuxtemps: Vioolconcert No. 4 in d
  Solist: Herman Krebbers
- Enkele opera-fragmanten. (Charpentier, Gounod)

DONDERDAG 21 november:
- Gevarieerd programma.

ZONDAG 24 november:
- Causerie door de Heer Chr. Westrate
- R. Schumann: Symphonie No. 2
- Paganini: Vioolconcert No. 1
  Solist: Herman Krebbers
- Gitaarmuziek gespeeld door Luise Walker



R. Schumann

DONDERDAG 28 november:
- Lichte Muziek

ZONDAG 1 december:
- Opera Les Pêcheurs de Perles van G. Bizet

DONDERDAG 5 december:
- Verrassingen uit de zak van St. Nicolaas

ZONDAG 8 december:
- Causerie door de Heer Chr. Westrate
- Koorzang van de Don Kozakken
- Serenata Notturna (Mozart)
- Cor de Groot speelt Chopin-muziek
- Vioolconcert in G. (Mozart)
  Solist: A. Grumiaux

DONDERDAG 12 december:
- Operettemuziek

ZONDAG 15 december:
- Opera Il Trovatore van G. Verdi



G. Verdi

CULTURA JEUGDRUBRIEK

OP HET LAATSTE OGENBLIK

In de haven van Algiers lag de galei, klaar om te vertrekken. Nog rustten de rocispanen. En de zeilen, die er voor dienden om de gevangenen en slaven, die het schip in het zweet huns aanschijns door de golven trokken, te helpen, hingen slap naar beneden. Geen zuchtje. De septemberzon brandde ondragelijk heet op de Noorafrikaanse kust. De witte huizen op het strand kaatsten de hitte terug. Wie niet iets moest, hield zich in het koelste vertrek van zijn huis schuil en verlangde vurig naar de verfrissende brics van de avond. Zelfs de kleine vensterluiken waren met doeken gesloten. Geen zonnestraal mocht naar binnendringen als daarmee tevens de hitte zou binnenstromen.

Met een druipnat bovenlijf, badend in het zweet, naakt, met als enige kledingstuk de lendenschort, stond een reusachtige neger in de schaduw van de enige boom, die aan de grote binnenplaats van de gevangenis het aanzien van een oase in de woestijn gaf en daardoor de eentonigheid van witte huizen en bruin zand verbrak. De neger had zijn lange lans en zijn schild, niet veel kleiner dan de lans, en bont beschilderd, tegen de boomstam gezet. In zijn lendeschort stak een korte, tweezijdig geslepen dolk. Aan zijn voeten zat een nijdige hond van onbepaald ras, die onder de moordende zonnegloed evenveel leed als zijn heer. Gesteun was het enige geluid dat men hoorde. Het kwam vanuit de getraliede vensters van de gevangenis. Hoewel ze laag en smal waren — zodat nauwelijks een zonnestraal 's middags in de woeste steenhoop doordrong — lieten ze de hitte toch binnen. Niemand had er aan gedacht, de ongelukkigen die in de kerkers van de Dey, de heerser van Algiers, smachtten, ook maar een enkele druppel water te brengen. Het was het uur der rust. Voor allen. Ook voor de slaven, die men op de koelere tijd van de dag met zweep slagen tot werken aandreef.

De neger wreef zijn ogen. De zware poorten van de gevangenis gingen knarsend open. De hond sprong op en probeerde te blaffen. Maar hem verging de lust, nog voordat hij het eerste geluid uitgestoten had. „Wie daar?"

Het was de gevangenisopzichter, vergezeld door twee Europese monniken. Ja, die kende men goed, deze gewaden van de ongelovigen. Trinitariërs noemden zij zich. Als men hen geloofde was het hun voornaamste wens om Christenen vrij te kopen, die in Mohammedaanse gevangenschap geraakt waren. Er werd verteld, dat zij zich nog wel zelf in slavernij begeven hadden, als het losgeld niet toereikend was geweest.

Dus monniken! En dat deze ongelovigen juist op de heetste tijd van de dag kwamen! Hoeveel blinkend goud moesten zij wel in de kwabbige, zwetende handen van de opzichter gestopt hebben, zodat deze besloot zijn gerieflijk bed te verlaten, de lange waterpijp, die door de kleine slavenjongen verzorgd werd, en de smakelijke drank, die zijn lievelingsslavin Fatme voor hem bereidde.

De neger greep naar de lans en het schild. Maar de gevangenisopzichter lette niet op hem. In een druk gesprek verdiept liep hij naar de stevig gesloten deur, die toegang gaf tot de kerkers.

„Hoe heet U?" vroeg hij de monnik aan zijn rechterzijde. Hij bediende zich hierbij van de „Lingua Franca", dat mengsel van Arabisch, Italiaans, Frans, Catalonisch, Provençaals en andere talen van de gebieden rond de Middellandse Zee, dat als verkeerstaal tussen de Mohammedanen en de Christenen in alle kustplaatsen van die zee gesproken en verstaan werd.

„Ik ben Fra Juan Gil van de orde der Trinitariërs", zei de monnik. „En dit is mijn confrater, Fra Anselmo." Hij wees op de tweede monnik, die aan de andere zijde van de opzichter liep.

„En hoe heet de man die U zoekt, Fra Juan?"

„Miguel Cervantes de Saavedra. Een dappere Spaanse edelman. Hij vocht mee in de slag van Lepanto en werd door Algerijnse matrozen vijf jaar geleden, precies gezegd op 26 September 1575, op de thuisreis naar Spanje gevangen genomen."

„Miguel Cervantes?" De opzichter schudde zijn hoofd. „Ik heb deze naam nooit gehoord", stelde hij vast. „Maar dat geeft niets. Ik ben pas sinds enkele dagen in mijn ambt. U hebt misschien al gehoord, dat onze voormalige heer, de Dey van Algiers, afstand gedaan heeft van de regering en zich vandaag op een galei ingescheept, om naar de hoofdstad van het Turkse rijk, naar Stamboel te zeilen. Daar zal hij in de schaduw van de Grote Heer — Allah geve hem duizend jaar! — de rest van zijn leven doorbrengen. Met hem echter vaart zijn gevangenisopzichter, die zijn intiemste vertrouweling was. Daarom werd aan mij het hoge ambt opgedragen."

„Ik heb er van gehoord", antwoordde Fra Juan, „maar daarom moeten wij juist aan de gevangenen zelf gaan vragen. Zij zullen hem zeker kennen."

Zij bevonden zich reeds in de kerkers. Bedompte, warme, rottige lucht benam hun bijna de adem. De opzichter hoestte. Fra Juan gaf de zegen. Aan zijn voeten zag hij uitgeteerde ellendige gestalten. Mensen, die slechts vodden om hun lijf droegen. Smerig, bedekt met wonden. Boeien aan de handen, boeien aan de voeten. Hij hoorde geroezemoes van stemmen. In alle talen der Christenheid. Hij verstond niet alles.

„Ja", zei hij, „wij hebben geld meegebracht en zullen van jullie arme schepsels vrijkopen, zoveel als mogelijk is. Als de mensen in Europa jullie lijden zagen dan zouden ze zeker met meer liefde geven dan ze nu doen. . ."

„Ook mij, Fra! Ook mij?" Degene, die deze woorden tegen hem riep, was een jongen van ongeveer dertien jaar. Hij droeg helemaal niets om zijn lichaam. Slechts een keten om zijn nek, waarmee hij aan de muur was vastgemaakt.

„Ja, ook jou! Jou zelfs het eerst, mijn kind! — Maar voordien moeten wij nog een man zoeken. Een Spaans edelman en officier, die ze vijf jaar geleden gevangen en naar Algiers gesleept hebben. Zoals jullie. Kunt U hem misschien? Miguel Cervantes de Saavedra."

„Cervantes de Saavedra?" De naam wekte eerst geen herinnering op — die naam, die heden in de hele wereld onsterfelijk geworden is!

Toen vroeg plotseling een oude gevangene met een witte baard: „Bedoeldt U misschien de éénarmige, Fra?"

„Ja", antwoordde de monnik vlug, „hij werd gewond... Aan zijn arm. Wij hebben daarover in Spanje gehoord."

Toen verhief zich een geroezemoes van stemmen. „De éénarmige!... De éénarmige!... Al driemaal heeft hij getracht om te ontsnappen!... Ze hebben hem telkens teruggebracht! Hij wilde de slaven van Algiers tot opstand aanzetten!... Ze hebben hem al willen ophangen! Maar hij is blijven leven! Als een kat, die steeds op haar poten terechtkomt..."

Fra Juan hief zijn armen op. „En waar is hij nu... de éénarmige?"

„Ze hebben hem uit de kerker gehaald, al enige dagen geleden."

„Weten jullie waarheen?"

De oude man met de witte baard, die al een keer eerder gesproken had, gaf inlichtingen: „De Dey neemt hem mee naar Stamboel. — U komt te laat, Fra! Het schip vaart al op zee!"

Fra Juan wendde zich tot de gevangenisopzichter. „Wat weet U daarvan?" Deze schudde zijn hoofd. „De galei van de Dey ligt nog in de haven voor anker. Ja, ze moest al vertrokken zijn. Maar de lading aan boord was nog niet compleet. Toen werd het vertrek uitgesteld tot in de avonduren." „Goddank!"

Op de roeibank van het schip zat met een verbeten gezicht een gevangene. In de eenvoudige kledij der slaven, die in Algiers door allen gedragen werd, die als knechten de stad bevolkten. Een kledij, waaraan men reeds bij voorbaat de Christenen herkende. De voeten van de man waren met zware ketens aan de roeibank geklonken en zijn blik dwaalde door het luik naar de zee en naar de witte huizen van Algiers.

„Vaderland! Spanje!" zei hij zacht. En hij dacht aan de spottende woorden van de Dey, die naast hem stond, terwijl hij aan de roeispaan werd geketend. „Jij hebt weliswaar slechts één arm, ongelovige! Maar jij hebt bewezen, dat je ook met één arm sterk genoeg bent, om een stad in beweging te houden. Je zult dan met die ene arm zeker ook de roeispaan kunnen bewegen!"

Voorbij dus met de droom, dat hij vrijgekocht werd en naar het vaderland, naar zijn ouders en broers en zusters zou kunnen terugkeren. Hij zou zijn moeder niet meer terugzien, en niet zijn zuster Magdalena, die haar hele bruidsschat geofferd had, zoals zij in de laatste brief, die hij ontving, mededeelde. Opdat hij met de som, die men voor deze bruidsschat kreeg, vrijgekocht zou worden. Er waren reeds monniken met het geld onderweg. Te laat!

Te laat ook voor al de gedachten, die in zijn hoofd dwarrelden en die hij zo graag op papier gezet zou hebben. De verhalen over liefde en vriendschap. De verhalen over varenslieden en avonturen. Het verhaal over de idiote ridder en zijn schildernaap, dat 's nachts steeds weer voor zijn geest kwam, als hij de slaap niet kon vatten.

Maar wat kon een galeislaaf verwachten? Geketend aan de roeispaan! In de macht van een wrede heer, die het slechte deed alleen terwille van het slechte en die voorbeschikt scheen, de beul van het hele mensengeslacht te worden! Nooit meer zou hij een pen ter hand nemen. En de wereld zou de gestalten van zijn fantasie voor altijd moeten missen...

Op dit moment hoorde hij een stem in zijn moedertaal. „U bent de luitenant in het Spaanse garderegiment en edelman Miguel Cervantes de Saavedra?"

En toen hij opkeek, zag hij het gezicht van de Trinitariër-monnik Fra Juan Gil.

„U bent vrij!" zei de broeder.

Miguel Cervantes de Saavedra, de schrijver van de onsterfelijke roman Don Quijote de la Mancha, werd in 1547 in Alcala in Spanje geboren. Hij vocht mee in de beroemde zeeslag bij Lepanto in 1571, werd in 1575 als slaaf gevangen genomen en vijf jaar later weer vrijgekocht. Hierna begon hij te schrijven. Zijn beroemdste werk bleef Don Quijote en Sancho Pansa. Hij stierf in 1616.

PRIJSVRAAG

Het aantal oplossingen van de vorige keer is zo miniem gebleven, dat wij daarvoor geen prijs kunnen geven. De oplossing was: De doge.

Het nieuwe raadsel is: Welke merkwaardige vijanden heeft Don Quijote eens bevochten? Het vechten tegen deze vijanden is zelfs min of meer spreekwoordelijk geworden.

Oplossingen binnen een week na verschijnen van dit nummer aan P.O. Box 216, San Nicolas, met vermelding van naam, adres, en leeftijd.

Onder de goede oplossers worden drie boeken verloot.

propagandist. Eisenstein heeft later Rusland verlaten. Zeer lang heeft hij in Mexico gewerkt, aan een film „Storm over Mexico". Zijn vaste medewerkers waren Alexandroff en Edward Tissé. Het is zeer waarschbijnlijk, dat Eisenstein's film „Romance sentimentale" het werk van de Fransman Tissé is geweest. Deze zwoel-romantische film was niets voor de harde Eisenstein.

Na do tweede wereldoorlog dook Eisenstein weer in Rusland op als de maker van „Ivan de verschrikkelijke". Het werd naar alle kanten een désillusie. Hij kreeg er zelfs moeilijkheden door met het Kremlin. Mèt de ideologie was echter ook de oude Eisenstein zoek geraakt. Nu deze filmer gestalte moest geven aan een brok Russisch verleden, staarde hij zich blind op het grote Russische rijk en schiep een pathetische, gestyleerde toneelstijl, waar de filmkunst al lang overheen was. Midden in zijn pogingen om de Iwan-film nog een keer over te maken, is Eisenstein gestorven.

Noemt men Eisenstein, dan volgt in één adem: Pudowkin. Ook hij was een felle hater, maar hij was zoveel fijner, zoveel menselijker dan Eisenstein. Gevormd in de school van Kuleschow, maakte hij eerst enkele filmstudies: „De schaakspeler" en „Het hersenmechaniek" (in samenwerking met Pawlow). In 1926 verscheen zijn prachtige film „Do moeder" naar het boek van Gorki. Van hem zijn ook de films: „De laatste dagen van St. Petersburg", „Storm over Azië", „Het leven is goed", „Interventie" en „Deserteur". Zijn montagemethode week sterk af van die van Eisenstein. Waar de laatste het altijd zocht in sterke contrasten, vertelde Pudowkin zijn filmverhaal in een logische beeldopvolging. Was er bij Eisenstein altijd tweeslachtigheid: het geven van historische kroniek en het scheppen van revolutionnaire lyriek, bij Pudowkin streed do historische kroniek steeds om de voorrang met een sterk individualistische psychologie.

Na de tweede wereldoorlog is Pudowkin op een festival in Cannes verschenen als een wel sterk gedevalueerde dienstknecht van het Kremlin, die tevergeefs zijn oude West-europese vrienden trachtte te bewijzen, dat hij nog altijd zijn beroemde theorieën uit zijn boek „Filmregie en filmmanuskript" staande hield. In 1953 is bij overleden, begiftigd met de hoogste sowjetonderscheidingen, driemaal geëerd door de Stalin-prijs.

Ideologisch het dichtst bij Eisenstein stond de filmmaker Dowzjenko. Maar geheel zijn filmisch oeuvre getuigdo van een visionnair naturalisme en van een verheven dichterschap, die Eisenstein geen van beide bezat. Van hem zijn de films: „Het geheime document", „Zwenihora", „Arsenaal" en „De aarde". De laatste film is nog altijd een onvergetelijk voorbeeld van een volkomen gave (stomme) film. Zij was de weerspiegeling van de dichter Dowzjenko in de wereld, zoals hij deze visionnair zag: de aardo in haar verbondenheid met mens, dier en gewas. Dowzjenko heeft deze verbondenheid in gevoelige, gesluierdfotografische beelden weten vast te leggen, waardoor somtijds een irreeële, haast bovenaardse sfeer werd geschapen, waaruit de visionnaire geest van de dichter Dowzjenko ons tegemoet trad. Bebalve haar volmaakte atmosferische eenheid bezat de film „De aarde" een zodanig vloeiende en harmonische beeldordening, dat er bijna geen beter voorbeeld valt aan te wijzen om duidelijk te maken wat men onder visuele muziekaliteit kan verstaan. In onze tijd verwend door de geluidsfilm, moest iedero filmliefhebber Dowzjenko's „De aarde" nog een keer kunnen zien om een zo volmaakt ritmische bewogenheid der beelden te ervaren, dat hij zou wanen een jonge boer te hebben hóren dansen, terwijl hij het alleen maar zag...

Do radicaalste en meest conservatieve onder de Russische cineasten van het eerste uur was Esther Sjub. Zij bracht de filmkunst terug tot louter montage van uitsluitend reeds bestaand documentatie-materiaal. Zij werkte dus geheel zonder camera. Dit geheel in tegenstelling met Wertow, die slechts één liefde kende: de camera. Wertow beschouwde de filmkunst als een fabriek van feiten. Hij maakte uitsluitend kroniek en documentaire. Toch heeft hij hierdoor de inhoud der Russische filmkunst bepaald. Zijn eerste film was „De man met de camera". In 1930 maakte hij zijn eerste geluidsdocumentaire „Enthousiasme", waarin beeld en geluid volkomen contrapunctisch werkten. De cineast Kaufmann was Wertow's broer en medewerker, van wie een film „Lente" bekend werd. Ook beschreef deze een boek over Japanse filmkunst.

Tot een opkomende nieuwe generatie behoorde destijds Viktor Turin, die in 1929 verraste met een belangwekkende documentaire over de aanleg van een spoorlijn: „Turksib". Lydia Stepanowa vervaardigde hiervan een agrarische tegenhangster met de film „Gigant". Bovendien kon men de laatste film zien als een vervolg op Eisenstein's „Generale lijn".

Niet alle Russische filmmakers bleken even revolutionnair. Behalve naar de geest waren sommigen ook vaak in hun stofkeuze, de vorm en inhoud van hun werk, meer behoudend.

Een pregnant vertegenwoordigster van deze rechtervleugel was de cineaste Preobrazjenskaja. In haar film „De boerinnen van Rijzan", met prachtig getekende vrouwetypen, gaf zij een openhartig en trouwbartig stemmingsnaturalisme met sociologische inslag, een rake psychologische kijk, sociale interesse, folkloristische belangstelling en gevoel voor plaatselijke atmosfeer.

Een nieuwe fase in de Sowjet-Russische filmkunst werd aangekondigd door de filmmaker Ermler door zijn verrassende belangstelling in het geestesleven van de individuele mens in zijn film „De man die zijn geheugen verloor". Een

alleenstaande figuur in de revolutionnaire vloedgolf is gebleven Fedor Ozep. In Rusland maakte hij „Het gele paspoort". Daarna in Duitsland „Het levende lijk" en in 1931 de geluidsfilm „Dmitri Karamazov". Ozep is later naar Frankrijk getrokken.

Bezwaren tegen de Russische filmkunst in het algemeen waren het gevaar van stereotypie, een gebrek aan goede smaak en gezonde humor. Bovendien leed deze filmkunst aan een al te grote uniformiteit. Met de komst van de geluidsfilm kwam er een inzinking in de Sowjet-Russische filmindustrie, zoals overal trouwens. De Russen streefden echter aanvankelijk het meest consequent naar een autonome geluidsfilm. Een ernstig verlies in dit verband was de dood van de componist Edmund Meisel.

De bloeiperiode van de Russische filmkunst lag in de jaren 1927-1929. De ondergang kwam door zelfherhaling. De revolutie had uitgewoed, de filmmakers vonden geen inspiratie meer om te blijven haten. Zij concentreerden zich bovendien te veel op binnenlandse, actuele problemen. Wat wij na de tweede wereldoorlog nog aan Russische films van belang te zien hebben gekregen, bracht ons de overtuiging bij, dat het heilige vuur werd gedoofd in de Moskouse studios. Omdat de vrijheid van geest ontbrak en de kunstenaars daardoor in het slop geraakten. Pas de laatste tijd zijn er enkele tekenen te bespeuren van een herleefde filmische inspiratie. De Russische films uit die eerste jaren echter zullen altijd bijblijven als uitingen van een grote, fascinerende filmkunst, waarvan de kracht en de zwakheid gelegen waren in haar collectiviteit.

B. J. Bertina

●

MUZIEK KENNEN DOET MUZIEK GENIETEN

Wij zijn gewend om verschillende tijdperken in de kunstgeschiedenis namen te geven. Zo omvatten bijv. Romanisme, Gothiek, Renaissance, Barok, Rococo alle vormen van kunstbeoefening in zo'n tijdvak. Dus in het tijdvak dat wij de Gothiek noemen, en dat loopt van plm. 1200-1500 worden schilderkunst, beeldhouwkunst, toonkunst, enz. allen met deze naam getypeerd. En dat is heel begrijpelijk, want tussen alle vormen van kunstbeoefening in één tijdvak bestaat steeds een grote samenhang. De modernere kunstgeschiedenis gaat ook steeds meer de nadruk leggen op het grote verband dat er bestaat tussen bijv. de beeldende kunst en de toonkunst.

Wij zijn dan ook altijd een groot voorstander geweest van het onderwijs in muziekgeschiedenis, waarbij steeds op het verband met andere schone kunsten gewezen wordt. Vooral als het er om gaat om slechts zeer oppervlakking de geschiedenis van de muziek te behandelen, is het zeer belangrijk om leerlingen er op te wijzen dat muziek van bepaalde stijl slechts in een bepaald tijdvak thuishoort. En wij kunnen toch werkelijk tevreden zijn als een leerling na enig onderwijs in muziekgeschiedenis in staat is te zeggen in welke stijl een muziekstuk geschreven is. En het onderscheiden van verschillende muzikale stijlen is toch heus geen gave die voor enkele zeer muzikalen is weggelegd. Als iemand na het aandachtig beluisteren van muziek van de Franse componist Debussy zegt: „Luisteren naar Bach gaat toch werkelijk nooit vervelen", dan ben ik het wel met hem eens, want ik houd van Bach's muziek! Maar dat hij Debussy voor Bach laat doorgaan, is geen domheid, maar gewoon gebrek aan begrip van muzikale stijlen.

Na ons artikel, enige tijd geleden, over ons muziekschrift, moeten wij weer eens terugkeren tot het tijdperk dat wij Gothiek noemen. We beschreven de ontwikkeling van de muziek van zuiver éénstemmige kunst, tot primitieve meerstemmigheid. Omstreeks het jaar 1000 begon de mens plezier te krijgen in het laten samenklinken van meer tonen. Zeer merkwaardig doet het ons aan dat men in het begin van deze meerstemmigheid zorgvuldig het samenklinken van tonen die een terts verschillen, uit de weg gaat. In onze eren klinkt de terts al dadelijk mooi, en ik heb wel eens gehoord dat een onderwijzeres op een school de kinderen tweede stem liet zingen, door de helft van de klas de gehele melodie twee tonen (dat is een terts) lager te laten meezingen. Dat was natuurlijk te veel van het goede, maar toch geeft het een goede indruk van de eerste meerstemmigheid. Alleen zong men daarbij niet in tertsen, maar in kwinten (afstand do-sol) en in kwarten (afstand do-fa). Waarom vond men de terts (do-mi) niet mooi? Omdat de Middeleeuwse wetenschap de terts in de muziek afkeurde voor gebruik. En dat alleen op het gezag van de grote wiskundige Pythagoras, die lang geleden het gebruik van de terts in de muziek had afgeraden. En nu zult U zeggen: wat heeft de wiskunde met de muziek te maken? In onze tijd heel weinig, al bedient de muziek zich wel van de wiskunde.

Maar in de Middeleeuwen was de muziek een wetenschap, die voornamenlijk door de kloosterlingen werd beoefend. Daarbij was het gezag van Pythagoras zeer groot, zodat het gebruik van de terts die dus wel schoon klonk, naar niet toegestaan was, slechts zeer langzaam toenam. Maar toch, voornamelijk door invloed van de muziek in Engeland, waar men wel spoedig in tertsen ging zingen, zien wij het gebruik van deze toonsafstand steeds toenemen, totdat omstreeks 1500 de meeste intervallen (dat zijn afstanden tussen twee tonen) in rijke variatie worden gebruikt. Het is niet te gewaagd om te zeggen dat de belangrijkste ontwik-

keling van de gehele muziekgeschiedenis ligt tussen 1200 en 1500, dus dat is in het tijdvak dat we de Gothiek noemen. Want in deze tijd groeit de muziek van zeer primitieve meerstemmigheid, tot de zere rijke, veelstemmige kunst, die wij Polyfonie noemen. De primitieve meerstemmigheid bestond dus in het gelijktijdig zingen en spelen van een melodie op verschillende toonhoogten, in kwarten en kwinten. Bij de polyfonie is iedere melodie volkomen zelfstandig geworden, en beweegt zich weliswaar gebonden aan bepaalde wetten, maar toch vrij door het stemmenweefsel heen. Deze kunstvorm zal bij de componist Johan Sebastiaan Bach zijn hoogtepunt bereiken. We zullen een volgende keer op dit punt in de geschiedenis beginnen, en de groei en bloei van deze Polyfonie voor U behandelen.

Rien Hasselaar

●

TONEEL IN ENGELAND
RESULTATEN VAN EEN PRIJSVRAAG

Het bekende Londense weekblad de „Observer" heeft onlangs een prijsvraag uitgeschreven voor een „toneelstuk van onze (na-oorlogse) tijd", met als eerste prijs £ 500 — wat niet zo heel veel mag beten — een teede prijs van £ 200, drie derde prijzen van £ 100 en de kans op een eervolle vermelding van £ 50.

Om een duizelingwekkende financiele meevaller behoefde men dus niet mee te doen. Als gevolg van de opkomst van de televisie verkeren velen in de toneelwereld weer eens in een bui van depressie. Daar er hier en daar weer schouwburgen zijn gesloten, is voor de zoveelste maal weer verklaard, dat het toneel in Engeland in een toestand van pernicieuze anemie verkeert en dat overlijdensbericht elk jaar kan worden verwacht. Zelfs bij de „Observer" verwachtte men binneskamers niet meer dan een paar honderd inzindingen voor deze prijsvraag, waarbij het zondagsblad, dat nu eenmaal niet tot de „populaire" zondagsbladen, behoort met enige miljoenen oplage, en dus ook niet tot de kapitaalkrachtige sensatiejagers, inderdaad geen oogverblindende beloningen voor toneelschrijvers-in-spe in uitzicht kan stellen.

Er waren echter..... 2.000 inzendingen! De eerste prijs is verleend aan een 33-jarige neger uit Trinidad, Errol John genaamd. Deze was in 1951 door de British Council — de officiele organisatie ter bevordering van kunst en cultuur — voor een kort bezoek aan Engeland uitgenodigd, maar hij is er sindsdien gebleven, aan de kost komend door op te treden bij de radio, films en televisie, en zo nu en dan ook in een bijrol op het toneel. Zijn stuk, „Moon on a rainbow shawl" geheten, geeft een beeld uit de volksleven op Trinidad.

Er zijn in totaal stukken gekozen uit 25 candidaten voor een prijs of een eervolle vermelding. Merkwaardig genoeg waren onder deze 25 „finalisten" slechts drie schrijvers van erkende reputatie. Onder de zeven uitverkorenen is er niemand, die het „tevoren al eens had geprobeerd". Ook verdient vermelding, dat van deze zeven bekroonden niet minder dan drie vrouwen zijn. Behalve dat de belangstelling voor het toneel dus in het algemeen allerminst aan het verflauwen blijkt te zijn — hoe kan men anders verklaren, dat 2.000 mensen de tijd en moeite hebben genomen voor zulk werk met zulk mager uitzicht op beloning — is zij ook niet beperkt tot reeds bestaande toneelkringen — getuige het overweldigend aantal inzendingen door „onbekenden" in die wereld — noch tot de oudere generatie. Bijzonder verheugend is, dat de vrouwelijke candidaten een zo goed figuur hebben geslagen.

Nog interessanter gevolgtrekkingen zijn te maken uit overzicht van deze „Gallup Poll" — want zo mag dat verrassend hoge cijfer van 2.000 inzendingen wel worden beschouwd. Zoals kort na de oorlog Jean-Paul Sartre met zijn „existentialisme" als symptoom voor een domineren- de levensbeschouwing werd gehouden, zo wordt de jongere generatie in Engeland, die de toon aangeeft, gedoodverfd als „angry young men" — boze jongelui. Het is sinds een

jaar of wat de uitdrukking van „de tijd", zoals „existentialisme" het is — of is geweest (?). De vooraanstaande schrijvers en dichters, schilders en beeldhouwers in Engeland, zij worden onder typische omstandigheden voorbeelden van deze „angry young men" genoemd en hun werk als zodanig gedefinieerd. De gemiddelde krantenlezer kan worden vergeven als hij denkt in zulk een generatie van „angry young men" te leven: jongelui die wrokken omdat hun ouders niet twee keer achtereen een wereldoorlog hebben kunnen voorkomen, en die niet meer hechten aan wat voor deze ouders morele waarden betekenen. Ofschoon deze geestesstroming, zoals gezegd, ook in de moderne literatuur en dichtkunst, schilderkunst en beeldhouwkunst van jonge Engelsen tot uiting komt, heeft zij haar bijnaam te danken aan een toneelstuk van zekere John Osborne „Look back in anger", dat als symbolische definitie ervan wordt beschouwd.

Wat lag meer voor de hand dan te verwachten, dat onder de 2.000 inzendingen de boze jongelui het luidst van zich zouden laten horen? Er waren er begrijpelijkerwijs wel — en ook een aantal wrokkende jonge dames — maar verreweg de grootste categorie der inzenders had het lot, dat Hongarije heeft getroffen als thema genomen. De tanks en de tyrannie, die de geest kunnen onderdrukken maar niet overwinnen, schijnt de diepste emotie te hebben verwekt in het hart van de toneelschrijvende kunstenaars.

En nog merkwaardiger is, dat zij aan deze emotie niet voldoende artistieke vorm hebben kunnen geven: in deze grote categorie kon geen enkel stuk in aanmerking komen voor de „finale" van 25. Waren de emoties zo krachtig, dat zij niet in bedwang konden orden gehouden? Het is temeer bevreemdend, omdat Bridget Boland met haar „The prisoner" een paar jaar geleden dit soort onderwerp (toevallig ook Hongarije betreffend, en wel kardinaal Minszenty) op suberbe wijze ten tonele heeft gevoerd. Dit voorbeeld is niet gevolgd.

Het tweede onderwerp, dat vele jonge Engelse artisten klaarblijkelijk na aan het hart ligt, is het rassenprobleem. Ook dat is een verrassing, al zou het geen verrassing behoren te zijn: het is een onderwerp, dat voortdurend druk wordt besproken over de radio, in de pers, enz. Tot voor zeer kort heeft dit eiland nl. geen rassenprobleem gekend. Er kwamen sinds jaren wel veel kleurlingen uit alle delen van het vroegers Empire naar Engeland, doch verreweg het grootste deel ging weer terug. Thans zijn er tienduizenden kleuringen, meest emigranten uit Jamaica, die volgens de wet recht hebben op verblijf en werk in Engeland, omdat zij volkomen gelijke rechten hebben aan de Engelsen zelf, en dat heeft tal van problemen opgeworpen, die beslist niet tijdelijk zullen. zijn. Deze kleurlingen zullen hier blijven, om de eenvoudige reden, dat zij weigeren terug te keren naar Jamaica, waar de levenstandaard zoveel lager is.

De consequenties van deze immigratie laten zich voortdurend duidelijker gevoelen en de Engelsen staan hierbij voor een hun tevoren alleen theoretisch bekend vraagstuk, dat zij altijd in de meest liberale zin hebben beantwoord. Nu is het een direct menselijk probleem geworden, dat hen in het eigen leven en werken van aangezicht tot aangezicht confronteert. Opnieuw valt het op, dat de Engelse toneelschrijvers aan de gevoelens, die dit kleurlingenvraagstuk bij hen opwekt, geen uiting hebben kunnen geven in een dramatische vorm van voldoende diep en hoog peil. Wellicht staat men in Engeland nog te dicht op dit volkomen nieuwe probleem om het te kunnen behandelen met voldoende voorstellingsvermogen om er een toneelstuk van te maken.

Het derde onderwerp, dat tal van kunstenaars obsedeert is — en dat kan men wel raden — de atoombom. Maar ook dit onderwerp is klaarblijkelijk te groot om voor het toneel getransformeerd te kunnen worden.

Pas de vierde categorie bestond uit de boze jongelui, van wie er drie de „finale van 25" konden bereiken, hetgeen betekent, dat deze wrok tegen de oudere generatie toch wel invloed op de geest van de jongeren heeft.

Tenslotte was er een grote categorie van „escapers", die vrijwel alleen Australië als toneel hadden gekozen voor een soort „Wild West", waar van alles kan gebeuren, vaak nogal eens in Tennessee William stijl. Eén belangrijke uitzondering was een stuk, dat de aanpassing van een (Italiaanse) immigrantenfamilie aan het nieuwe Australische land van inwoning en toekomst als onderwerp heeft, en dat ook een prijs kreeg.

Slot volgt.

I n h o u d :